

Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΚΑΙ Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

ΜΕΛΕΤΗ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ

ΥΠΟ

ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΑ

Ἄδū τι τὸ στόμα τοι, καὶ ἐφίμερος, ὡς Δάφνη, φωνά.
Κρέσσον μελπομένω τεῦ ἀκουέμεν, ἢ μέλι λείχεν.
Λάσδεο τὰς σύριγγος· ἐνίκησας γὰρ ἀειδῶν.

(ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ)



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ
1894

124976

Αριθ. 15
Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΚΑΙ Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

ΜΕΛΕΤΗ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ

ΥΠΟ

ΙΩΑΝΝΟΥ Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΑ

Αδύ τι τὸ στόμα τοι, καὶ ἐφίμερος, ὡς Δάφνη, φωνᾷ.
Κρέσσον μελπομένῳ τεῦ ἀκουέμεν, η μέλι λείχεν.
Δάσδεο τὰς σύριγγος· ἐνίκησας γὰρ ἀειδῶν.

(ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ)



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ
1894

Πᾶν ἀντίτυπον, μὴ φέρον τὴν ιδιόχειρον ὑπογραφήν μου,
θεωρεῖται τυποκλοπίας προϊὸν καὶ ὑπὸ τοῦ νόμου κατα-
διώκεται.

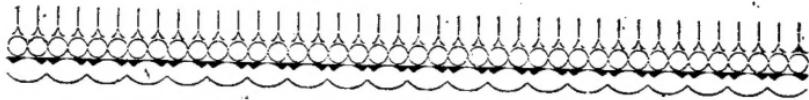
124976



ΙΩΑΝΝΗ, ΔΟΥΜΑ,

ΑΝΔΡΙ ΦΙΛΟΜΟΥΣΩ, ΚΑΙ ΦΙΛΟΠΑΤΡΙΔΙ

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ ΑΝΑΤΙΘΗΣΙ



Η ΑΡΧΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΑΙ

Ο ΥΜΝΟΣ ΤΟΥ ΑΠΟΛΛΩΝΟΣ

Φοίβε, ἀτραξ, δέ τε μέρος θεὰ τέκε πότνια Λητῶ
Φοίτικος φαδιῆς χεροῖν ἐφαγμένη,
Ἄθαράτων κάλλιστον, ἐπὶ τροχοειδέει λίμνη,
Πᾶσα μὲν ἐπλήσθη Δῆλος ἀπειρεσίη,
Οδυῆς ἀμύθροσίνης, ἐγέλασσος δὲ ταῖα πελώρη,
Γῆθησετ δὲ βαθὺς πότνιος ἄλδος πολιτῖς.

(ΘΕΟΓΝΙΣ)



 ΙΣ ἐποχήν, καθ' ἣν μεγάλαυχοι τῆς νῦν πεπολιτισ-
μένης Εύρωπης λαοὶ ἔξεγειρονται κατὰ τῆς μικρᾶς
Ἐλλάδος, κηρύσσοντες αὐτὴν δύστροπον ὄφειλέτιδα, ὁ
θεὸς αὐτῆς Ἀπόλλων κρούει τὴν λιγύμολπον λύραν του
καὶ σιγῇ ἐπιδάλλεται εἰς τὰ πλήθη. Βοήθει ! Ἀργυρό-
τοξε !

Τὰ μέτωπα κλίνουσιν ἀκουσίως πρὸ τοῦ θείου τῆς ἀρ-
χαιότητος κάλλους καὶ ἡ Ἐλλάς, ἡ τις ἄλλοτε ἦτον ἡ φω-

ταγωγὸς τῆς παραπαιούσης ἀνθρωπότητος, ἐκπέμπουσα λαμψεῖς πρὸς αὐτὴν ἀπὸ τῶν κορυφῶν τοῦ ποιητικοῦ Ἐλίκωνος, μεγαλόφρων ἥδη ἀτενίζει πρὸς τοὺς πεπολιτισμένους λαοὺς τῆς Εὐρώπης, οἵτινες εἰσέτι συναισθανόμενοι τὸ ἐλλειπὲς τῆς εὔρυμαθείας τοῦ ὑπερμεσοῦντος δεκάτου ἑννάτου αἰῶνος, λαμβάνουσι τὴν σκαπάνην τοῦ ἀρχαιοδίφου καὶ δι' αὐτῆς ἀνασκάπτουσι τὴν γῆν τῆς Ἐλλάδος, ὅπως ἀνακαλύψωσι μάρμαρον ἢ μικράν τινα πλάκα τῆς Ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος, διδάσκουσαν τὸν ἀληθῆ πολιτισμὸν καὶ τὸν μέγαν τῆς ἀνθρωπότητος προσρισμὸν διὰ μυρίων στομάτων.

Ἡ σκαπάνη τοῦ ἀρχαιοδίφου ἐργάζεται καὶ μεταδίδει τὸν πολιτισμὸν καὶ τὴν ψυχικὴν τροφὴν πρὸς τὴν σημερινὴν ἀνθρωπότητα: καὶ ὁ ἀνθρωπὸς τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἐσπερίας κοπιᾷ καὶ κύπτει μετὰ σεβασμοῦ καὶ μελέτης πρὸ τῶν ἐρειπίων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μεγαλοφυΐας. Παρομοίως καὶ ἡ συνετή δύνης ἀνασκάπτει διὰ τῶν δύνχων τῆς τὴν γῆν, ἵνα εὐρῇ τοὺς μικροσκοπικοὺς ἔκείνους κόκους, οἵτινες ὠφελοῦσι τὸν ὄργανισμὸν τῆς.

Διὰ τῆς ἐπιστημονικῆς ἐρεύνης εὐγενῶν ξένων εύρεθη ἐπὶ λίθου ὁ Δελφικὸς ὑμνος τοῦ Ἀπόλλωνος. Ἄνωθεν τῶν στίχων τῆς ποιήσεως ὑπάρχει γεγλυμμένη ἡ μελῳδία τῆς μουσικῆς διὰ γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου καὶ ἄλλων σχημάτων. Μέχρι τοῦδε ἐψάλη ὁ ὑμνος οὗτος εἰς διαφόρους συναυλίας κατὰ μεταφορὰν εἰς τὰ σημερινὰ μουσικὰ σημεῖα ὑπὸ τοῦ ἀρχαιολόγου καὶ μουσικοῦ Θεοδώρου Reñach. Ὁ Μουσικὸς Νικὸλ συνεπλήρωσε τὰ κενὰ τοῦ ὑμνου τούτου καὶ ἔθεσε κάτωθι τῆς μελῳδίας

καὶ προσώδημα κλειδοκυμβάλου. Κατὰ πόσον ἐπέτυχε ἡ ἀν ἔπραξε καλῶς, τολμήσας τοιαύτην ἐργασίαν ὁ κ. Νικὸλ κατωτέρω ρήθήσεται. Ἡμεῖς ἡκούσαμεν τὸν ὑμνον τοῦτον ἐκτελούμενον παρ' εὐγενῶν τῆς ἡμετέρας κοινωνίας νέων, καὶ ἐσπουδάσαμεν αὐτόν, ἀλλὰ πρὶν ἡ ἐκφέρωμεν τὴν ταπεινήν μας γνώμην κατὰ πόσον σχετίζεται πρὸς τὴν ἐν τῇ ἀρχαιότητι μουσικήν, ἡ κατὰ πόσον ὁ ὑμνος οὗτος δίδει ἰδέαν εἰς τὸν ἀκροατὴν τῆς μεγάλης τῶν ἀρχαίων μουσικῆς, ὅφείλομεν νὰ εἴπωμεν κατὰ καθῆκον, ὀλίγα τινὰ περὶ τῆς ἀρχαίας μελῳδίας, μὴν ἐνδιατρίβοντες εἰς λεπτομερείας, ἀπαιτούσας παρὰ τοῦ ἀναγνώστου εἰδικὰς μουσικὰς γνῶσεις πρὸς κατανόησιν, καθ' ὅσον ἄλλως τότε δὲν ἥθελεν ἔξαρκέσει οὐδὲ πολυσέλιδος μουσικὴ συγγραφή, ἀλλ' ἀπλῶς μεταδίδοντες ἰδέας τινας περὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, μορφωθείσας ἐν ἡμῖν ἐκ τῆς ἐνδελεχοῦς περὶ τὴν ἀρχαιότητα μελέτης.



Μουσικὴ ἐλέγετο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις πᾶσα τέχνη ἀφιερωμένη εἰς τὰς Μούσας καὶ ὑπὸ τὴν προστασίαν αὐτῶν διατελοῦσα, εἰδικώτερον δὲ ἐδήλου τ' ὄνομα τοῦτο τὴν διὰ μελῳδικῶν φθόγγων ἐκφρασιν αἰσθημάτων, ἢτοι ὅ, τι καὶ ἐν τοῖς καθ' ἡμᾶς χρόνοις ὄνομάζεται. *Ἄρμονικὴν* δὲ ὠνόμαζον οἱ ἀρχαῖοι ὅ, τι ἡμεῖς σήμερον *Μουσικὴν* ἐπιστήμην ὄνομάζομεν. Ἡ λέξις φθόγγος παρὰ τοῖς ἀρχαίοις εἶχε διαφόρους σημασίας, φθόγγος μουσικὸς δὲ ἐλέγετο πᾶς τοιοῦτος, ὅστις εἶχε ὠρισμένην ἔντασιν ἡ πρὸς τὸ βαρὺ ἡ πρὸς τὸ ὀξὺ ἐν σχέσει πρὸς ἄλλους φθόγγους ἵνα παραγάγῃ μελῳδίαν ἡ καὶ μεμονωμένος.

Παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἦσαν γνωστὰ καὶ τὰ διαστήματα (intervalle), τούτεστι ἡ διαφορὰ μεταξὺ δύο φθόγγων διαφόρου ἐντάσεως, ὅπερ ἔστι τὸ αὐτὸν μὲ τὸν ὄρισμὸν τῶν διαστημάτων, ὃν δίδουσιν οἱ σημερινοὶ μουσικοί, ὅτι δηλαδὴ διάστημα εἶναι ἡ ἀπόστασις, ἡτις χωρίζει τὸν ἔνα φθόγγον τοῦ ἑτέρου. Τὰ διαστήματα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις διηροῦντο ὥπως καὶ σήμερον εἰς σύμφωνα καὶ διάφωνα (consonants et dissonants) ἢ συνηχοῦντα καὶ παράτονα καὶ εἶναι ἡ καθόλου βάσις τῆς ἀρμονικῆς ἐπιστήμης, ὥπως καὶ τὴν σήμερον.

Ἐν ἀρχῇ τὰ μόνα λογιζόμενα κυρίως διαστήματα ἦσαν τὰ διὰ πασῶν, ἄτινα ισοδυναμοῦσι μὲ τὸ σημερινὸν διάστημα τῆς ὄγδης (octava), βραδύτερον δὲ ἐγένετο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις καὶ ἔξετασις τῶν ἄλλων μουσικῶν διαστημάτων, ἡτοι τῶν διὰ πέντε ἢ διὰ τεσσάρων (quinta, quatra) κλπ.

Ἡ καθόλου δὲ ἀρμονική, ἡτοι ἡ διάκρισις καὶ διαίρεσις τῶν διαστημάτων ἐβασίζετο ἐπὶ τῆς ἐντάσεως τῆς χορδῆς καὶ τῶν δονήσεων αὐτῆς ἐν σχέσει πρὸς τὴν ἀκουστικήν, ὥπως καὶ σήμερον ἡ θεωρία αὐτῆς χρησιμεύει ὡς βάσις καὶ ἀξίωμα τῆς καθόλου Μουσικῆς ἐπιστήμης καὶ ἀρμονίας.

Σειρὰ δύο ἡ πλειόνων φθόγγων διαχωριζομένων ἀπ' ἄλλήλων διὰ διαστημάτων ἐλέγετο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις **Σύστημα**: οὔτω, λόγου χάριν, δικτάχορδον ἐλέγετο σύστημα ἐξ ὀκτὼ φθόγγων, πεντάχορδον ἐκ πέντε κτλ. Τὸ θεμελιώδες σύστημα παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἡτο τὸ **τετράχορδον**, οὔτινος οἱ ἀκρότατοι φθόγγοι ἦσαν ἐν διαστή-

ματι διὰ τεσσάρων, ἐν δὲ τῇ σημερινῇ μουσικῇ εἶναι ἐν χρήσει τὸ δικτάχορδον, περιέχον ἐν διὰ πασῶν εἰς τὰ ἄκρα. Τοῦτο ἐγίνωσκον καὶ οἱ ἀρχαῖοι ἀλλ' ὡς βάσις τῆς μουσικῆς θεωρίας ἐλαμβάνετο πάντοτε τὸ τετράχορδον. Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν διαφόρων καὶ ποικίλων τετραχόρδων οἱ ἀρχαῖοι μετεχειρίζοντο τὰ ἔξης μουσικὰ γένη. (modes). 1) Τὸ διάτονον, ἐν ᾧ τὰ μεταξὺ τῶν τεσσάρων φθόργγων διαστήματα ἦσαν ἡμίτονος, τόνος καὶ τόνος πάλιν. 2). Τὸ χρωματικὸν ἡμιτόνιον. 3). Τὸ ἐναρμόνιον (δίεσις κλπ.): ἐπὶ τῶν γενῶν δὲ τούτων στηριζόμενος Τέρπανδρος ὁ κιθαρῳδὸς ἐπενόησε μεταγενεστέρως τὴν ἑπτάχορδον φόρμιγγα, τείνων νὰ καθιερώσῃ λύραν, ἔχουσαν ὅλόκληρον τὴν διαποσῶν τοῦ ὀκταχόρδου συστήματος. Καὶ ἐγένετο μὲν ἡ λύρα ἡ φόρμιγξ αὕτη ἀποδεκτὴ ὑφ' ὅλοκλήρου τῆς Ἑλλάδος, ἀλλ' ὅτε παρουσιάσθη ὁ κιθαρῳδὸς οὗτος εἰς τὴν Σπάρτην, πειρώμενος νὰ διδάξῃ εἰς τοὺς νεαροὺς Σπαρτιάτας τὴν φόρμιγγα ταύτην, σὶ ἔφοροι ὄργιλως ἀπέρριψαν τὸ ἑπτάχορδον τοῦτο ὄργανον. Τῶν ἐφόρων μάλιστα τις σύρας τὴν μάχαιραν, ἀπέκοψεν τὰς τρεῖς προστεθείσας χορδὰς τῆς φόρμιγγος, εἰπὼν εἰς τὸν Τέρπανδρον, ὅτι διὰ τῆς πολυχόρδου φόρμιγγος κατέστρεφε μὲν τὸ ἀγνὸν αἰσθῆμα τῆς μουσικῆς, προσέθετο δὲ χλιδὴν καὶ πολυτέλειαν ἀνοίκειον εἰς τοῦτο; διότι οἱ νεανίσκοι τῆς Σπάρτης εἶχον ἀνάγκην νὰ διδάσκωνται καὶ νὰ ψάλλωσι δι' ἀπλῆς μόνον μουσικῆς, διμιλούσης εἰς τὴν καρδίαν τὸ πατριωτικώτερον τῶν ἐλληνικῶν ἀσμάτων.

« "Αμεις δέ γ' ἐσσόμεθα, πολλῷ κάρωνες".



Ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ἀνωτέρω διαστημάτων καὶ τοῦ συ-
στήματος τοῦ ὀκταχόρδου ἐγεννήθησαν παρὰ τοῖς ἀρ-
χαίοις ἐπτὰ εἰδὴ ὀκταχόρδων, *Μιξολύδιον*, *Λύδιον*, *Φρύ-
γιον*, *Δώριον*, *Τπολύδιον*, *Τποφρύγιον* καὶ *Τποδώριον*
καὶ φαίνεται, ὅτι ἐπ’ αὐτῶν τὰ διαστήματα παρήλασσον
κατὰ τὴν τάσιν καὶ κατὰ τὸ εἶδος: πῶς παρήλασσον δὲ
δὲν εἶναι τοῦ παρόντος, διότι ὑπεσχέθημεν νὰ μὴ διδά-
ξωμεν μουσικὴν θεωρίαν εἰς τὸν ἀναγνώστην, ἀλλ’ ἀπλῶς
νὰ δώσωμεν ιδέαν τινὰ τῆς τῶν ἀρχαίων μουσικῆς καὶ
ν’ ἀπὸδείξωμεν κατὰ πόσὸν αὕτη ἡτο προκεχωρημένη
παρ’ αὐτοῖς. Ἡ διαφορὰ τῶν ἀνωτέρω εἰδῶν τῶν συσ-
τημάτων καὶ ἡ παραλλαγὴ ἐπὶ τούτων τῶν διαφόρων τό-
νων ἐλέγετο *τρόπος* (*mode*), ὅπως καὶ σήμερον ἡ λέξις
αὕτη τὴν αὐτὴν σημασίαν ἔχει. Ἡτο δὲ γνωστὴ παρὰ
τοῖς ἀρχαίοις καὶ ἡ *μετατροπὴ* τῶν τόνων (*modulation*),
ἡτοι ἡ μετάβασις διὰ τρόπου τεχνικοῦ ἐξ ἐνὸς τόνου εἰς
ἄλλον, ἥτις *μεταβολὴ* παρ’ αὐτῶν ἐκαλεῖτο: ὑπῆρχον δὲ
καὶ κανόνες τῆς συνθέσεως καὶ *μελοποιίας*, ἐξ ὧν ὅμως
ὅλιγιστοι διεσώθησαν παρ’ ἡμῖν.

Ἄλλ’ ἵνα μὴ ἐπιμένωμεν, ως ὑπεσχέθημεν, εἰς τὴν
θεωρητικὴν τῆς ἀρχαίας *Μουσικῆς*, ἥτις εἶναι πολυσχι-
δῆς καὶ βαθεία, μὴ ὑπολειπομένη κατ’ οὐδὲν τῆς μουσι-
κῆς θεωρίας τῶν νεωτέρων χρόνων, θὰ ἐνδιατρίψωμεν ἐν
ὅλιγοις εἰς τὰς ἐγερθείσας ἀπορίας παρὰ τῷ *Αθηναϊ-*
κῷ κοινῷ κατὰ τὴν ἀκρόασιν τοῦ Δελφικοῦ ὅμνου τοῦ
Ἀπόλλωνος: ἡτοι, α’.) Πῶς ἔξεδηλοῦντο οἱ μουσικοὶ
χαρακτῆρες παρὰ τοῖς ἀρχαίοις; β’.) Πῶς ἔξεδηλοῦτο
ὁ μουσικὸς ρύθμος, διὰ τίνων τούτεστι μουσικῶν ση-

μείων; γ'.) Ἡ ἀρμονική, ἡ τέχνη τούτεστι τοῦ ποιεῖν συγχροδίας ἢ συμφωνίας (accords), διὰ τῆς συγχρόνου ἥχησεως (συνηχήσεως) τῶν διαστημάτων τῶν μουσικῶν φθόγγων, ἵτο γνωστὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις; δ'.) Ἡτον ίκανὴ ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων νὰ ἀποτυπώσῃ, ὅπως ἡ σημερινή, πάντα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς τὰ συναισθήματα, ὄργην, ἡ πάθος, χαρὰν ἢ λύπην, ἡ ἐνθουσιασμόν;

Περὶ πάντων τούτων θὰ πειραθῶμεν ν' ἀπαντήσωμεν.

Καὶ πρῶτον μὲν τὸ ἀρχαιότερον σύστημα τῆς διὰ σημείων παραστάσεως τῶν μουσικῶν φθόγγων ἔξεδηλοῦτο διὰ γραμμάτων τοῦ ἀλφαβήτου, ἃτινα ἐχρησίμευον πρὸς δήλωσιν τῶν διαφόρων φθόγγων τῆς μουσικῆς κλίμακος. Τοῦτο δὲν ἐγίνετο αὐθαιρέτως, ἀλλ' ὑπῆρχον κανόνες: Οὕτω, λόγου χάριν, τὰ γράμματα ἐτονίζοντο ἢ διεστρέφοντο ἢ περιετέμνοντο κατὰ διαφόρους τρόπους καὶ ἀναλόγως τῆς ἐκτάσεως τῆς μουσικῆς κλίμακος. Οσάκις δὲ ἐπρόκειτο πρὸς τὴν φωνὴν τοῦ ἀνθρώπου νὰ γράψωσι καὶ τὴν μουσικὴν ὄργανου τινός, ἐχρῶντο δύνα διαφόρων σημείων, τοῦ ἐνὸς διὰ τὴν φωνὴν καὶ τοῦ ἑτέρου διὰ τὸ ὄργανον. Τὰ σημεῖα ταῦτα ἐγράφοντο τὸ ἐν ὑπὲρ τὸ ἄλλο, ἀνωθεν τῶν συλλαβῶν τῆς ποιήσεως, ἐν ἦ ἀνηκον. Περὶ τούτων ἀπάντων ἀναφέρουσι πλεῖστοι ἔλληνες συγγραφεῖς, πληρέστερον ὅμως πάντα ταῦτα ἀναφέρει ὁ Ἀλύπιος. Οὕτω, λόγου χάριν, οἱ φθόγγοι τοῦ μέσου μέρους τῆς κλίμακος δηλοῦνται διὰ τῶν γραμμάτων τοῦ Ἰωνικοῦ ἀλφαβήτου, τονούμενα δὲ ἢ κατ' ἄλλην μεταβολὴν γράμματα σημαίνουσι τοὺς ὑψηλωτέρους καὶ χαμηλωτέρους φθόγγους. "Οσον ἀφορᾶ τὰ σημεῖα.

θι' ὡν ἔξεδηλοῦτο ὁ μουσικὸς ρύθμὸς καὶ ἡ διάρκεια ἑκάστου φθόγγου, ταῦτα δὲν διεσώθησαν παρ' ἡμῖν, φαίνεται δὲ πιθανόν, ὅτι ὁ ρύθμὸς τοῦ ἀδομένου ἀσματος ἔξήρτητο ἐκ τοῦ μέτρου τῆς ποιήσεως, ἀλλ' ἐγείρεται ἥδη τὸ ζήτημα: πῶς ἔξεδηλοῦτο ὁ χρόνος τῆς ἀπλῆς ὄργανικῆς μουσικῆς, ἢτοι ὅτε δὲν ἐψάλλετο ἀσμα; Πῶς ἔξεδηλοῦτο δηλαδὴ ὁ ρύθμὸς τῆς μουσικῆς διὰ τοὺς χρωμένους ψιλῆς κιθαρίσεις ἢ αὐλήσει; . . . Τὸ ζήτημα τοῦτο ἔμεινε καὶ θὰ μείνῃ καθόλου σκοτεινόν.

'Ως πρὸς τὸ τρίτον ζήτημα ἀν ἡ ἀρμονικὴ καὶ ἡ τέχνη τοῦ ποιεῖν συγχορδίας (accords), ἢτοι ὅ, τι κοινῶς ἀρμονίᾳ καλεῖται, ἢτο γνωστὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, δὲν διστάζομεν ν' ἀποφανθῶμεν ὅτι αὕτη ἡτο γνωστὴ καὶ πολὺ προώδευμένη παρὰ τούτοις, καίτοι τινὲς τῶν ξένων ἀρχαιολόγων ἐνίστανται εἰς τὴν ιδέαν ταύτην. 'Αλλὰ πρὸς καταπολέμησιν τῆς ἐνστάσεως ταύτης τινῶν ἀρχαιολόγων, ἀρκεῖ νὰ ἦνται τις γνώστης τῆς τε ἀρχαίας καὶ νεωτέρας μουσικῆς καὶ νὰ ποιήσηται τὰς ἔξης σκέψεις.

Καὶ πρῶτον γνωστὴ ἡτον, ὡς εἱρηται, ἡ μεταβολὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἡ μετατροπὴ (modalation) δηλαδὴ τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, ἢτοι ἡ μετάβασις ἐξ ἐνὸς συστήματος διαστημάτων εἰς ἄλλο, πρᾶγμα ὅπερ δὲν ἥδυνατο νὰ γείνῃ εὐκόλως ἄνευ τῆς βοηθείας πολλάκις τοῦ μουσικοῦ ὄργοντος καὶ τῆς ὅμοιοῦ ἡχήσεως (συνηχήσεως) δύνω ἡ τριῶν φθόγγων αὐτοῦ. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές, ὅτι ὁ ὄρος ἀρμονία σημαίνει παρὰ τοῖς ἀρχαίοις σειρὰν φθόγγων κατὰ κανονικὴν διατεταγμένην διαδοχήν, ἀλλὰ μήπως τὸ αὐτὸ δὲν σημαίνει καὶ ἐν τῇ νεωτέρᾳ θεωρίᾳ; Καὶ ὅμως ἡμεῖς

ἔχομεν τὴν συνήχησιν τῶν ἀρμονικῶν φθόγγων (accord parfait), διὰ τί τάχα νὰ μὴν ἐγνώριζε τὴν τέχνην ταύτην καὶ ἡ μεγαλοφυΐα τῶν ἀρχαίων;;

’Αλλ’ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι Ἐλληνες ἡπίσταντο τὴν συμφωνίαν ἢ συγχορδίαν (accord) τοῦτο ἐκ πολλῶν χωρίων τῶν συγγραφέων καθίσταται γνωστόν. Τὸ διάστημα διὰ τριῶν (terzia), λόγου χάριν, ὅπερ ἐν τῇ σημερινῇ ἀρμονίᾳ εἶναι ἡ βάσις αὐτῆς, ἥτο γνωστὸν παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ἀν καὶ τίνες ἀρχαιολόγοι ἴσχυρίζονται, ὅτι μόνον τὸ ἔλασσον τρίτον (terzia minore) ἥτο γνωστόν. Ἐν τούτοις ἡ θεωρία τῆς φυσικῆς φωνῆς καὶ τῆς καθόλου μουσικῆς διδάσκει, ὅτι τὸ ἔλασσον τρίτον διάστημα δὲν εἶναι ἀρμονία, ἢν δέχεται τὸ οὖς φυσικῶς, ἀλλὰ μόνον κατὰ συνθήκην καὶ συνεκδοχὴν (conventionel) καὶ ὅτι μόνον τὸ μεῖζον τρίτον ἀπολαύει φυσικότητος, πῶς λοιπὸν οἱ ἀρχαῖοι, οἵτινες ἦσαν ἄνθρωποι τῆς φύσεως, ἡγνόουν τοῦτο;;

’Αλλ’ ἔχομεν καὶ ἄλλο ἐπιχείρημα, ὅτι γνωστὴ καὶ ἐν χρήσει ἥτο ἡ ἀρμονία παρὰ τοῖς ἀρχαίοις.

Υπῆρχεν εἰδος τι ἀρχαίας λύρας ἡ φόρμιγγος, ἥτις ἐκαλεῖτο «Μάγαδις». Τὸ ὅργανον τοῦτο εἶχεν εἴκοσι χορδὰς καὶ ἔνεκα τῆς πληθύος των χορδῶν του ἡδύνατο ὁ παίκτης νὰ ποιῆται ἐπὶ τοῦ ὄργάνου τούτου συνεχείας διαφόρων συγχορδιῶν. (suites des accords). Τῆς *Μαγάδεως* ταύτης ἐποιεῖτο μεγίστην χρῆσιν ὁ λυρικὸς ποιητὴς Ἀνακρέων, μαγαδίξειν δὲ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις σημαίνει τὸ ἄδειν ἡ παίζειν εἰς δύω μέρη διάφορα, a due voce, ὅπως λέγουσι σήμερον οἱ Ἰταλοὶ Μουσικοί. Τὰ δύω ταῦτα μέρη ἐγίνοντο ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὸ διάστημα

διὰ πασῶν (octava), τὸ δὲ ρῆμα μαγαδίζειν ἐκυριολεκτεῖτο ἐπὶ ἄσματος, ἀδομένου συγχρόνως ὑπ’ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν, ὅτε αἱ γυναικες ὑπερέβαινον τὴν φωνὴν τῶν ἀνδρῶν κατὰ διάστημα ἐν διὰ πασῶν (κατὰ μίαν octava). ἀλλ’ ἡ διαφορὰ αὕτη τῆς φωνῆς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν εἶναι φυσική, ὥστε δὲν ἡτον ἀνάγκη νὰ ὑπάρχῃ ὁ ὄρος μαγαδίζειν πρὸς ἐκδήλωσιν τῆς διαφορᾶς ταύτης, ἀλλὰς κυρίως μαγαδίζειν σημαίνει τὸ συνάδειν εἰς δύω διαφόρους φωνάς, καὶ οὐχὶ εἰς τὸ διάστημα τῆς διὰ πασῶν, ὅπερ ἐν τῇ πραγματικότητι εἶναι ὁ αὐτὸς φθόγγος διάφορος δὲ μόνον κατὰ τὸ ποιόν, (ἀνδρικὸς ἡ γυναικεῖος). Εὔρηνται δ’ ἄλλως καὶ χωρίᾳ ἀρχαίων συγγραφέων, ἀναφέροντα μαγαδισμὸν (ἡτοι σύγχρονον ἥχησιν—συγγραφδίαν, συμφωνίαν) καὶ ἄλλων διαστημάτων, διὰ τρίτης ἡ διὰ πέμπτης, ἡτοι παρήγοντο συμφωνίαι (accords), αἵτινες καὶ εἰς τὰς φωνὰς ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν ἐλάμβανον χώραν ἀναντιρρήτως, ἀφοῦ ἡ λέξις μαγαδίζειν ἐκυριολεκτεῖτο ἐπὶ τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς. Τοῦτο δὲ συνέβαινεν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰ χορικά ἄσματα τῶν ἀρχαίων δραμάτων, εἰς ᾧ αἱ διάφοροι διαιρέσεις τῶν ἡμιχορίων καὶ ἀντιστροφῶν εἶχον μεγάλην ποικιλίαν. Ἀλλ’ ἔκτὸς πάντων τῶν ἀνωτέρω ὁ συνδυασμὸς παρὰ τοῖς ἀρχαίοις τῆς λύρας, παιζούσης κατὰ δώριον τόνον καὶ τοῦ αὐλοῦ, παιζοντος κατὰ λύδιον, τί ἄλλο σημαίνει ἡ ἀρμονικὴ συνήχησιν; ;



Τὸ τελευταῖον ζήτημα, ἀνὴρ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων ἦν
ἴκανὴ νὰ ἐκφράσῃ πάντα τὰ ἀνθρώπινα αἰσθήματα χρή-
ζει καὶ ψυχολογικῆς μελέτης. Πῶς εἰς ἀρχαῖοι, οἵτινες εἶ-
χον τόσον ύψηλὴν καὶ μεγάλην ποίησιν ἡδύναντο νὰ καθυ-
στερῶσιν ὡς πρὸς τὴν διὰ τῆς μουσικῆς ἐκφρασιν, ἀφοῦ
αὕτη παρηκολούθει τὴν ποίησιν κατὰ πόδας; Ἡ ποι-
κιλία τῶν λυρικῶν ἀσμάτων, τὰ χορικὰ καὶ λογαοιδικὰ
τοῦ δράματος ἡδύναντο νὰ ἔχωσιν ὡς πρὸς τὴν ἐκφρα-
σιν μουσικὴν κατωτέραν τῆς ποιήσεως; Τούναντίον . . .
Τείγωμεν νὰ πιστεύωμεν, ὅτι εἰς τὸ ἐκφράζειν αἰσθή-
ματα ἡ μουσικὴ τῶν ἀρχαίων ἥτο τόσον πρωδευμένη
ὅσον καὶ ἡ σημερινή· ἀλλ' ἀς ἀναμνησθῶμεν τῶν ἀρχαίων
συγγραφέων περὶ τοῦ ζητήματος τούτου.

Τρία εἶδη μελοποιίας ἀναφέρονται παρὰ τοῖς ἀρχαίοις·
Διασταλτικόν, *Συσταλτικὸν* καὶ *Ἡσυχαστικόν*.

« Ἐστι δὲ *Διασταλτικὸν* μὲν ἥθος μελοποιίας, δι' οὐ
σημαίνεται μεγαλοπρέπεια καὶ διάρμα ψυχῆς ἀνδρῶδες
καὶ πράξεις ἡρωϊκαὶ καὶ πάθη τούτοις οἰκεῖα. Χρῆται
δὲ τούτοις ἡ τραγῳδία καὶ τῶν λοιπῶν, δι' ὅσα τούτου
ἔχεται τοῦ χαρακτῆρος: *Συσταλτικὸν* δέ, δι' οὐ συνάγε-
ται ἡ ψυχὴ εἰς ταπεινότητα καὶ ἄνανδρον διάθεσιν, ἀρ-
μόζει δὲ τὸ τοιοῦτον τοῖς ἑρωτικοῖς πάθεσι καὶ θρήνοις
καὶ οἴκτοις καὶ τοῖς παραπληγοίοις. *Ἡσυχαστικὸν* δὲ
ἥθος ἔστι μελοποιίας, ὡς παρέπεται ἡρεμότης ψυχῆς καὶ
κατάστημα ἐλευθέριόν τε καὶ εἰρηνικόν, ἀρμόσουσι
δὲ αὐτῷ ὕμνοι, παιᾶνες, ἐγκώμια, συμβουλαὶ καὶ τὰ
τούτοις ὅμοια». (Ιδε *Εὔκλείδην*). Καὶ ἄλλαι προσέπτι-

ύποδιαιρέσεις τῆς ἀρχαίας μελοποίίας παρίστανται, οἷον ἐπιθαλάμιοι, κωμικαί, ἔγκωμιαστικαὶ κλπ.

Θαυμάζομεν ὅντως τὴν σημερινήν μουσικήν, διότι ὁ κυνηγὸς ἔχει τὸ ἄσμά του, (*canto della caccia*), ὁ ὄρεσίδιος τὸ ἴδικόν του (*Montagnard*), ὁ ποιμὴν ἐπίσης τὴν μουσικήν του, (*pastorale*), ὁ ἐραστὴς ὑπὸ τὸ φῶς τῆς Σελήνης τὴν μελῳδίαν του (*serenata, notturno*) καὶ ὁ ναύτης τὸ ναυτικόν του ἄσμα (*barcarola*). Ἀλλὰ μήπως ταῦτα πάντα τὰ εἰδὴ τῆς μουσικῆς δὲν ὑπῆρχον καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις; Ὁ Θεόκριτος δὲν ὑμνεῖ τόσον γλυκὰ τὴν βουκολικήν μουσικήν; Καὶ πόσον γλυκὺ εἶναι τὸ εἰδύλλιον αὐτοῦ περὶ μουσικοῦ διαγωνισμοῦ μεταξὺ ποιμένων διὰ τῆς καλαμωτῆς σύριγγος, ἐνῷ διαγωνισμῷ ἀριστεύει ὁ ποιμὴν Δάφνις!!! Ὁ Ἀριστοφάνης δὲν ὅμιλετ περὶ κωμαζόντων ἐραστῶν;

Κοινὸν δὲ ἡτον παρὰ τοῖς ἀρχαίοις τὸ ἐπιμύλιον λεγόμενον ἄσμα, ἥτοι τὸ ἄσμα τοῦ μυλωθροῦ, ἔχον ἴδιον ρύθμὸν καὶ ὑφος, ὅπερ τὰ εὔσωμα καὶ γλυκύστομα θυγάτρια τῆς ἀρχαιότητος ἐψαλλον περιφερόμενα εὐθύμως ὑπὸ τὴν πατρικήν στέγην μὲ τὸ ἀγνὸν αἰσθημα τῆς νοικοκυροπούλας καὶ στρέφοντα διὰ τῆς δεξιᾶς χειρὸς τὴν στρόφιγγα τοῦ χειρομύλου, ὅστις παρεσκεύαζεν εἰς τὴν οἰκογένειαν τὰ θρεπτικὰ ἄλφιτά.

*Αλει, μύλα, ἀλει . . .
καὶ γάρ Πιττακὸς ἀλεῖ,
Μεγάλας Μιτιλάνας βασιλεύων.

ήτοι

"Αλεθέ, μῦλε, άλεθε! κι' ὁ Πιττακὸς ἀλέθει
νίσου μεγάλης βασιλεύς, μέγας . . . τῆς Μιτηλήνης,
ὅπως μετέφρασε τοῦτο ὁ ἡμέτερος λόγιος Κοραῆς.
'Αλλ' ἔλθωμεν εἰς τὸ ναυτικὸν ἄσμα.

'Ηναῦς, τῆς ἀρχαιότητος ὥπλίζετο διὰ διπλῆς σειρᾶς
κωπῶν καὶ παρὰ τὰ ἑδώλια αὐτῆς ἐκάθηντο ισχυροὶ
καὶ εὔφωνοι κωπηλάται. Τῶν κωπηλατῶν τούτων προε-
ξῆρχεν ὁ κελευστὴς, ήτοι ὁ ἀρχιναύτης καὶ μουσικὸς
συγχρόνως, δστις καθωδήγει αὐτούς, ὅπως ἐν ρύθ-
μῷ καὶ ἄσματι ἐλαύνωσι τὰς κώπας. Τὸ ἄσμα τοῦτο
ἐλέγετο κέλευσμα καὶ ισοδύναμετ μὲ τὴν σημερινὴν βαρ-
καρόλαν.

"Οτε δὲ αἱ βαρβαρικαὶ τῶν Περσῶν νῆες ἦσαν παρ-
τεταγμέναι εἰς τὰ νερὰ τῆς περιφρύτου Σαλαμῖνος ἐναν-
τίον τῶν νηῶν τῶν ἡμετέρων προγόνων, ἀντήχησαν οἱ
πέριξ βράχοι τῆς θαλασσοπλήκτου τοῦ Αἴαντος νήσου
ἐκ τοῦ παιᾶνος τῶν Ἑλλήνων καὶ τῆς παροτρυνούσης
τὰ τέκνα τῆς πατρίδος σάλπιγγος, εὔθὺς δὲ κατόπιν πάν-
τες μετὰ τῶν κελευστῶν ἤρχισαν τὸ θούριον ἄσμα καὶ
ἀμέσως,

κώπτες φοθιάδος ξυνεμβολῇ
ἔπαισαν ἀλμυρὸν βρύχιον ἐκ κελεύσματος.

Οἱ βράχοι ἀντήχησαν καὶ πάλιν ἐκ τοῦ κελεύσματος,
τοῦ ἄσματος δηλαδὴ τῶν Σαλαμίνομάχων, οἵτίνες ἐν ρύθ-
μῷ προύχώρουν κατὰ τῶν βαρβάρων ἄδοντες,

“Ω παῖδες Ἐλλήνων ἵτε,
 Ἐλευθεροῦτε πατρίδ’, ἐλευθεροῦτε δὲ
 Παῖδας, γυναικας, θεῶντε πατρώων ἔδη,
 Θήκας τε προγόνων, νῦν ὑπέρ πάντων ἀγών.”

Καὶ παρευθύντες τῆς προσβολῆς ἄρχεται ναῦς Ἑλληνική,
 ἡτίς ὁρμῶσα διὰ μέσου τῶν ἔχθρικῶν σκαφῶν, ἐνῷ ἡ
 στρόφιγξ τοῦ χαλκοῦ αὐτῆς ἐμβόλου περιστρέφεται ὑπὸ¹
 ἀδοντος ἰσχυροῦ νεανίου, καταθραύει διὰ τοῦ ἐμβόλου
 της νεώς Φοινίσσης τ’ ἀκροστόλια. Ἡ περιφανὴς δ’ ἐ-
 κείνη νίκη τῶν Σαλαμινομάχων χρεωστεῖται εἰς τὸ ιε-
 ρὸν πῦρ τῆς φιλοπατρίας, ὅπερ ἐθέρμαινε τὰ στήθη τῶν
 ἡμετέρων προγόνων καὶ εἰς τὴν ἀναζωπυρήσασαν τὸ
 πῦρ τοῦτο ἐνθουσιώδη μουσικήν, οὕτως ὥστε ὁ δαιμόνιος
 Ἀριστοφάνης, περιγράφων κατόπιν ἐν τοῖς Βατράχοις
 του τὸν Διόνυσον ἀγόμενον δι’ ἀκατίου διὰ μέσου τῆς
 Ἀχερούσιας λίμνης ὑπὸ τοῦ Χάρωνος, παρίστησιν αὐ-
 τὸν λέγοντα,

Κάτα πῶς δυνήσομαι,
 Ἀπειρος, ἀθαλάττωτος, ἀσαλαμίνιος
 Ων, εἰτ’ ἐλαύνειν ;

ΧΑΡΩΝ.

‘Ρᾶστ’ ἀκούσει γάρ μέλη
 Κάλιστ’, ἐπειδὰν ἐμβάλῃς ἀπαξ.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ.

Τίνων ;

ΧΑΡΩΝ.

Βατράχων, κύκνων θαυμαστά.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ.

Κατακέλευε δή.

ΧΑΡΩΝ.

'Ωόπ, δπ, ωόπ, ὅπ!

ΧΟΡΟΣ ΒΑΤΡΑΧΩΝ.

Βρεκεκέξ, κοάξ, κοάξ.
 Βρεκεκέξ, κοάξ, κοάξ.
 Λιμναϊα κρηνῶν τέκνα,
 Ξύναυλον ύμνων βοὸν
 Φθεγξώμεθ', εὔγηρυν ἐμάν αοιδάν,
 Κοάξ, κοάξ, κλπ.

"Ητοι ὁ Διόνυσος παραπονεῖται, ὅτι δὲν γνωρίζει νὰ κωπηλατῇ, διότι ἡτον ἀσαλαμίνιος (ἢ λέξις εἶναι κωμικῶς πεποιημένη ὑπὸ τοῦ Ἀριστοφάνους) ἡτοι δὲν ἐπέβη ποτὲ τῆς Σαλαμινίας τριήρους, ἀλλ' ὁ Χάρων λέγει πρὸς αὐτόν, ὅτι εὔκόλως θὰ μάθῃ νὰ κωπηλατῇ, ἀφοῦ ἀρχίσῃ ἄπαξ, διότι θὰ ἀκούσῃ τὰ θαυμαστὰ ἄσματα τῶν βατράχων καὶ κύκνων τῆς Ἀχερούσιας λίμνης, ἐπὶ τῇ παρακλήσει δὲ τοῦ Διονύσου ὁ Χάρων ποιεῖται τὸν κελευστήν, διατυπῶν τὸν ρύθμὸν τοῦ ἄσματος διὰ τοῦ ἐπιφωνήματος,

ωόπ, δπ, ωόπ, δπ!

ὅ δὲ χορὸς τῶν βατράχων ἀρχίζει ἀμέσως τὸ ναυτικὸν δι' αὐτοὺς ἄσμα,

Βρεκεκέξ κοάξ, κοάξ. κλπ.

Τὸ βρεκεκέξ, κοάξ, κοάξ τοῦτο ἀντιστοιχεῖ ὡς ἐκ τοῦ τονισμοῦ του πρὸς τὸν ρύθμὸν τῆς σημερινῆς Ἐνετικῆς καὶ Σικελικῆς βαρκαρόλας τῶν ἐξ ἥ δώδεκα ὄγδόων τῆς μουσικῆς χρονίδος, (τράτατα... τά, τατά, τατά).

Σήμερον φεῦ !! ή 'Ελληνική θάλασσα στερεῖται μουσικῆς !! Τὰ δόρατα τῶν Σαλαμινομάχων κατεκάλυψεν ἡ πυκνὴ τῆς θαλάσσης ἄμμος καὶ μόνον ὁ ὄνειροπόλος ναυβάτης ἐν ὥρᾳ νυκτὸς φαντάζεται, ὅτι οἱ ἀπορρόγες βράχοι τῆς νήσου τοῦ Τελαμωνίου Αἴαντος ἀναπέμπουσιν εἰσέτι τοὺς θρήνους τῶν σφαζομένων βαρβάρων καὶ τὰ θούρια ἀσματα τῶν Σαλαμινομάχων . . . Καὶ ὁ κελευστής ; ;

'Ο κελευστής εἶναι σήμερον ἀπλοῦς βαθμοφόρος τοῦ 'Ελληνικοῦ ναυτικοῦ, ἔξισούμενος πρὸς τὸν λοχίαν τοῦ στρατοῦ τῆς ξηρᾶς !!

'Αλλ' ἔλθωμεν ἦδη εἰς τὸν ὕμνον τοῦ 'Απόλλωνος.



'Ηκούσθη τέλος ὁ ὕμνος τοῦ 'Απόλλωνος πολλάκις ἐν διαφόροις συναυλίαις τοῦ καλλίστου ὁμίλου τῶν φιλομούσων.

'Ἐὰν θέσωμεν κατὰ μέρος τὰς πολυπληθεῖς κρίσεις τοῦ σεβαστοῦ τῶν 'Αθηνῶν κοινοῦ, ἃς ὁ ὑπομονητικὸς παρακαθήμενος γνώστης τῆς μουσικῆς ἥκουεν, δίκαιως ἡγέρθησαν παρά τισι φιλομούσοις ἀκροσαταῖς αἱ ἔξης ἀπορίαι: "Ἄρα γε ἡ μετάφρασις τοῦ ὕμνου τούτου εἰς τὴν καθ' ἡμᾶς μουσικὴν ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ 'Ρέιναχ ἐγένετο πιστῶς καὶ ἐπιτυχῶς; 'Ο μουσικὸς χρόνος ἀπετυπώθη καλῶς διὰ τῶν σημερινῶν μουσικῶν σημείων, ἀφοῦ τὰ παρὰ τοῖς ἀρχαῖοις σημεῖα τοῦ μουσικοῦ χρόνου δὲν εἶναι γνωστὰ εἰ μὴ μόνον ὡς ἐκ του ποιητικοῦ μέτρου; Τοιοῦτον ἦτο τὸ ὕφος (stile) τῆς ἀρχαίας μελῳδίας καὶ δύναται ὁ ὕμνος

οὗτος νὰ δώσῃ ιδέαν τινὰ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς; 'Ο μουσικὸς Νικόλης ἐπράξει καλῶς, συμπληρώσας τὰ κενὰ τῆς μελωδίας τοῦ ἀρχαίου ύμνου διὰ τῆς ἐμπνεύσεως τῆς ιδίας αὐτοῦ φαντασίας καὶ τὸ προσώδημά τοῦ κλειδοκυμβάλου, ὅπερ ἔθεσεν, ἀρμόζει πρὸς τὴν ὅλην ύφὴν τῆς ἀρχαίας ταύτης μελωδίας ; ;

Αὗται εἶναι βεβαίως αἱ ἀπορίαι, αἱ γεννηθεῖσαι ἐν τῇ διανοίᾳ παντὸς φιλοπάτριδος καὶ συνετοῦ πολίτου τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος . . . 'Αλλὰ πρὶν ἡ ἀπαντήσωμεν ξηρῶς ἐπὶ τῶν ἀνωτέρω ἐρωτήσεων, ἃς ρίψωμεν ἐν βλέμμα ἐπὶ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, τῶν θησαυρῶν τούτων τῆς ύφηλίου, διὰ νὰ ἴδωμεν πῶς ἐλατρεύετο ὁ Πύθιος Ἀπόλλων, ποῖος ὁ ύμνος του, ποία ἡ μουσικὴ του, καὶ πῶς ἥθελεν ὁ θεὸς οὗτος ψαλλόμενον τὸν ύμνον του, διὰ νὰ τείνῃ τὸ οὖς πρὸς τὰς ίκετίδας φωνὰς τῶν ἀνθρώπων τοῦ παρελθόντος. !! 'Ανερευνῶντες δὲ τὰ χωρία τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, θέλομεν ἔүρει τὴν λύσιν ἀπασῶν τῶν ἀνωτέρω ἀποριῶν μας, μετὰ σαφηνείας καὶ πληρέστατα ἀνταποκρινόμενην πρὸς τὴν πάλλουσαν ἐξ ἐθνικῆς ὑπερηφανείας καρδίαν τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων.



Διαλεκτικώτατος ἐστίν ὁ Φοῖβος, ὁ θεὸς οὗτος τῆς ἀρχαιότητος, καὶ ἀγαπᾶ νὰ δίδῃ ἀπαντήσεις εἰς τὰ ἐρωτήματα τῶν διαπυνθανομένων «εἰ νικήσουσι, εἰ συμφέρει πλεῖν, εἰ γεωργεῖν, εἰ ἀποδημεῖν κλπ.» "Οτι δὲ διαλεκτικώτατος ὁ θεὸς οἱ πολλοὶ τῶν χρησιμῶν του δηλοῦσι.«'Εκφέρων γὰρ χρησιμοὺς ἀμφιβόλους ὁ θεὸς αὔξει καὶ συνί-

στησι διαλεκτικήν, ώς ἀναγκαίαν τοῖς μέλλουσιν ὄρθως αὐτοῦ συνήσειν¹).» Ἐν δὲ τῇ διαλεκτικῇ μεγίστην ἔχει σημασίαν κατὰ τὴν τῶν ἀρχαίων θεωρίαν τὸ συνημμένον, ἥτοι τὸ κρίνειν λογικῶς ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν πραγμάτων, ὅτε πολλάκις ὁ ὄρθως κρίνων καὶ μάντις καθίσταται, διὸ καὶ εἰς τὸν θεὸν τοῦτον ἡ μαντεία ἀνήκει, ὅστις οἶδε καὶ προλέγει κατὰ τὸν "Ομηρον,

Τά τε δντα, τά τ' ἐσσόμενα πρὸς τ' ἐόντα,
Διότι μαντικὴ τέχνη ἐστὶ περὶ τοῦ μέλλοντος ἐκ τῶν παρόντων καὶ παρωχημένων κρίνειν καί, «Ἐπειδὴ πάντα τοῖς γεγονόσι τὰ γιγνόμενα τά τε γενησόμενα τοῖς γιγνομένοις ἔπεται καὶ συνήρτηται κατὰ διέξοδον ἀπ' ἀρχῆς εἰς τέλος περαίνουσαν, ὁ τὰς αἰτίας εἰς ταύτο συνδεῖν τε πρὸς ἄλληλα καὶ συμπλέκειν φυσικῶς ἐπιστάμενος οἶδε καὶ προλέγειν,

τά τε δντα, τά τ' ἐσσόμενα πρὸς τ' ἐόντα,»
οὗτος δὲ εἶναι ὁ θεὸς Φοῖβος Ἀπόλλων, ὁ ἀργυρότοξος.

«Εἰ δὴ μουσικὴ τε ἥδεται καὶ κύκνων φωναῖς καὶ κιθάρας ψόφοις, τί θαυμαστόν ἐστί διαλεκτικῆς φιλίᾳ τοῦτο ἀσπάζεσθαι τοῦ λόγου τὸ μέρος καὶ ἀγαπᾶν;»

Οὕτως ὄμιλετ ὁ θεὸς Πλούταρχος περὶ τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος. Ποῖον λοιπὸν ὑφος, ποία μουσικὴ ἀρμόζει εἰς τὸν θεὸν τῆς Διαλεκτικῆς καὶ τῆς Μαντείας; Εἰς αὐτὸν, ὅστις Φοῖβος καλεῖται, διότι εἶναι ἄμωμος καὶ ἀγνός, ἐκπέμπων θείαν λάμψιν, εἰς αὐτόν, ὃντα τῆς γεννέσεως καὶ τῆς ζωῆς θεόν, ὅστις ὀνομάζεται Φοῖβος, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν Πλούτωνα, τὸν θεὸν τῆς φθορᾶς καὶ τοῦ

1) Πλουτάρχου ἡθικά.

θανάτου, Σκότιον ἐπονομαζόμενον; εἰς αὐτόν, ὅστις ὄνομάζεται Δίκαιος, ἐνῷ ὁ Πλούτων καλεῖται Ἀΐδωνεύς, καὶ παρὰ τὸν ὅποῖον αἱ Μοῦσαι ὀρχοῦνται καὶ ἡ Μνημοσύνη ἀναπαύεται, ἐνῷ παρὰ τὸν Πλούτωνα ὑπάρχει μόνον ἡ Λήθη, καὶ ἡ Σιωπή ; !!!

Ἡ μουσικὴ τοῦ Φοίβου, τοῦ συνετοῦ καὶ λάμποντος τούτου θεοῦ, πρέπει νὰ εἶναι αὐστηρὰ καὶ μεμετρημένη ὅσον καὶ ἱλαρά, . . . Δικαίως ἄρα εἶπεν καὶ ὁ Εὔριπίδης.

Λοιβαὶ νεκύῶν φθινένων
Ἄοιδαί, ἃς ὁ χρυσοκόμας
Ἄπόλλων οὐκ ἐνδέχεται.

"Αλλος δέ τις ποιητὴς ὁμίλετ περὶ Ἀπόλλωνος λέγων,
Μάλα τοι παιγμοσύνας φιλεῖ μολπάς τε Ἀπόλλων
Κήδεα τε, στογαχάς τε Ἀίδας ἔλαχε.

'Ο δὲ μέγας Σοφοκλῆς προχωρεῖ καὶ περσιτέρω, ἀποφαινόμενος εἰς τίνα τῶν ἀνωτέρω δύώ θεῶν, Ἀπόλλωνα καὶ Πλούτωνα ἀνήκει ἔκαστον μουσικὸν ὄργανον.

Οὐ νάβλα κωκυτοῖον, οὐ λύρα φίλα,

"Οτί δηλαδὴ ἡ κιθάρα καὶ ἡ λύρα δὲν ἥσαν κατάλληλα ὄργανα εἰς τὸ πένθος καὶ τοὺς ὁδυρμοὺς, διότι τὰ δύώ ταῦτα ὄργανα ἀνήκον εἰς τὸν Φοῖβον, ἐνῷ εἰς τὸν Πλούτωνα ; . . . εἰς τὸν Πλούτωνα ἀνήκεν ὁ αὐλός, ὅστις ἀπὸ τῶν πρώτων χρόνων« εἴλκετο πρὸς τὰ πένθη».

Ποία λοιπὸν μουσικὴ ἀρμόζει εἰς τὸν Ἀπόλλωνα;
'Οποῖον καὶ πάλιν ἐρωτῶμεν, τὸ ὑφος τοῦ ὕμνου ; Ἀποφαίνεται ὁ φιλόσοφος Σεραπίων διὰ τῆς ὑψιπετοῦ γραφίδος τοῦ θείου Πλούταρχου.

«Νοσοῦμεν γάρ καὶ τὰ ὄτα καὶ τὰ ὅμματα, συνειθίσ-
μένοι διὰ τρυφῆν καὶ μαλακίαν τὰ ἡδίω καλὰ νομίζειν
καὶ ἀποφαίνεσθαι· τάχα δή μεμψόμεθα τὴν Πυθίαν, ὅτι
Γλαύκης οὐ φθέγγεται τῆς κιθαρῳδοῦ λιγυρώτερον, οὐδὲ
ἀλουργῆδας ἀμπεχομένη κάτεισιν εἰς τὸ ἄδυτον, οὐδὲ
ἐπιθυμιᾷ κασσίαν, ἢ λήδανον, ἢ λιβανωτόν, ἀλλὰ δάφνην
καὶ κρίθινον ἀλευρον; Οὐχ ὥρᾳς ὅσην χάριν ἔχει τὰ
Σαπφικὰ μέλη, κηλοῦντα καὶ καταθέλγοντα τοὺς ἀκρω-
μένους; Σίβυλλα δὲ μαινομένω στόματι, καθ' Ἡράκλει-
τον, ἀγέλαστα καὶ ἀκαλλώπιστα καὶ ἀμύριστα φθεγγόμενη
χιλίων ἑτῶν ἐξικνεῖται τῇ φωνῇ διὰ τὸν θεόν. Οἱ δὲ Πίν-
δαρος ἀκοῦσαι φησὶ τοῦ θεοῦ τὸν Κάδμον οὐ μουσικὰν
ὁρθάν, οὐχ ἡδεῖαν, οὐδὲ τρυφεράν, οὐδὲ ἐπικεκλασμέ-
νην τοῖς μέλεσι, ἡδονὴν γάρ οὐ προσίεται τό ἀπαθὲς
καὶ ἀγνόν.»

Ήτοι ή Πυθία δὲν ἄδει ὡς ἡ τρυφερὰ κιθαρῳδός Γλαύ-
κη, ἢτις χριομένη μὲ μύρα θέλγει διὰ τοῦ ἄσματός της.
Ή μουσικὴ τοῦ Ἀπόλλωνος δὲν εἶναι ἡδεῖα, ὥπως τὰ
Σαπφικὰ μέλη, καὶ ὁ Πίνδαρος ἀναφέρει, ὅτι ἡ μουσικὴ
τοῦ θεοῦ τούτου δὲν ἡρεσεν εἰς τὸν Κάδμον, διότι δὲν
ἡτο ἡδεῖα οὐδὲ τρυφερά, οὐδὲ ἐπικεκλασμένη τοῖς μέλεσι...
δὲν εἶχε δηλαδὴ πολλὴν modulation, ὥπως λέγουσιν οἱ
νεώτεροι μουσικοί, καὶ τοῦτο διότι ἡτο θεία μουσική, ἀπα-
θήσ καὶ ἀγνή, ἢτις δὲν φέρει ἡδονήν, ἐν ἄλλαις λέξεσι
ἡτο μουσικὴ θρησκευτικὴ καὶ αὐστηρά, ἀνήκουσα εἰς τὸ
stile rigoroso, ὥπως λέγουσι σήμερον οἱ Ἰταλοί,
έπομένως ἡ μουσικὴ τοῦ Ἀπόλλωνος, γραφομένη πάντοτε
ὑπὸ τοιαύτας ουνθήκας, δὲν δύναται νὰ παράσχῃ ἡμῖν

ιδέαν τῆς μεγάλης τῆς ἀρχαιότητος Μουσικῆς, ἡτίς, ὡς ἀνωτέρω είρηται, ἡτο τόσον ποικίλη. Ἐξ ἐνὸς ὕμνου ἄρα οὐδὲν ἐννοοῦμεν περὶ τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ἡτίς εἶχε τόσην ποικιλίαν, ὡς δραματική, κωμαστική, ναυτικὴ κλπ.

Νομίζομεν, ὅτι, ἀνατρέξαντες διὰ τῶν μικρῶν ἡμῶν δυνάμεων πρὸς τὴν ὑψιπετὴν ἀρχαιότητα, ἀπεκρίθημεν εἰς τινας τῶν ἀνωτέρω ἐρωτήσεων καὶ ιδίως, ἢν δύναται νὰ δώσῃ ίδέαν τινὰ τοῦ ὕφους τῆς ἀρχαίας μουσικῆς ὁ ὕμνος οὗτος ὡς καὶ ὑπὸ τίνων ὄργανων συνῳδεύετο, τῆς λύρας δηλαδὴ καὶ κιθάρας. Ἡδὴ ἀς προσπαθήσωμεν ν' ἀποκριθῶμεν εἰς μίαν ἑκάστην τῶν λοιπῶν ἐρωτήσεων, προτάσσοντες ποίαν ἐντύπωσιν παράγει εἰς τὴν αἰσθησιν τοῦ ἀκροατοῦ ὁ ὕμνος οὗτος ψαλλόμενος.

Τὸ ὕφος τοῦ ὕμνου ὁμοιάζει πολὺ μὲ τὸ ἀπαγγελτικὸν ἄσμα (chant declamatoire), ὅπερ καθιέρωσεν ὁ Γερμανὸς Βάγνερ διὰ τοῦ νέου συστήματός του εἰς τὰ μελοδράματα αὐτοῦ, καὶ ὅπερ κατ' ἀρχὰς διήρεσεν ὁλόκληρον τὴν Γερμανίαν εἰς δύω ἀντίθετα μέρη, ὃν τὸ μὲν ἐνόμιζε τὸν Βάγνερ παράφρονα, τὸν δὲ μεγαλοφυῖ. Ἡ μουσικὴ αὕτη τοῦ δαιμονίου Βάγνερ εἶναι γνωστόν, ὅτι διὰ τὸ δυσονόητον καὶ ἀκατάληπτον ὄνομάσθη «Μουσικὴ τοῦ μέλλοντος», ἔχει δὲ ὡς βάσιν τὸν τόνον τῆς ἀπαγγελίας καὶ εἶναι ἡ φιλοσοφία, οὕτως εἰπεῖν, τῆς μουσικῆς. Ἄλλ' εἴπομεν ἐν ἀρχῇ, ὅτι ὁ Φοῖβος εἶναι διαλεκτικός, ἐπομένως τοιαύτη ἔδει νὰ ἥναι καὶ ἡ μουσικὴ του, ἀπαγγελτικὴ καὶ μὴ ἐρχομένη εἰς τὸ ἥδὺ τῆς μελωδίας, ἄλλ' εἰς τὸ αὔστηρόν, μεγαλοπρεπὲς καὶ ἀπαγγελτικόν. Ἐν τοιαύτῃ δὲ περιπτώσει πάνυ δικαίως ὁ σημερινὸς "Ελλην ἥθε-

λε σκεφθῆ, ἐν τῷ ἐγωϊσμῷ τῆς ἑθνικότητός του, καὶ ἐὰν δὲν ἔναι ξενολάτρης, ὅπως δυστυχῶς ὡς ἐπὶ τὸ πο-
λὺ συνειθίζει, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ μέλλοντος εἶναι μου-
σικὴ τοῦ παρελθόντος, καὶ ὅτι οἱ σημερίνοι Γερμανοί, τῶν
ὅποίων οἱ πρόγονοι ἦσαν ἐνδεδυμένοι μὲν δέρματα τίγρεων
καὶ λεόντων, εἰς ἐποχὴν καθ' ἣν ἡ Ἑλλὰς ἔστιλθεν, ὡς
ἀδαμάντινον ἄστρον ἐκ τοῦ μεγάλου αὐτῆς πολιτισμοῦ,
οἱ σημερίνοι, λέγομεν, Γερμανοί, ἐκπολιτισθέντες ἐν ταῖς
ἀγκάλαις τῆς Εύρωπης καὶ ἔχοντες ὑπογραμμὸν ἐν τῷ
βίῳ των τὸν πολιτισμὸν τῶν ἡμετέρων προγόνων, δὲν ἡδύ-
ναντο ἡ νὰ φθάσωσι καὶ μέχρι τῆς μουσικῆς ἐκείνων.



Απαντῶμεν νῦν εἰς τὰς λοιπὰς ἐρωτήσεις. Καὶ πρῶ-
τον ἡ μεταφορὰ τοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος εἰς τὴν καθ'
ἡμᾶς μουσικὴν ἐγένετο τελείως καὶ ἐπιτυχῶς ὑπὸ τοῦ μου-
σικοῦ καὶ ἀρχαιολόγου κ. Ἐρέιναχ, καὶ ὁ χρόνος τῆς μου-
σικῆς ταύτης ἀπετυπώθη ὑπὸ τούτου ὁρθῶς;

Βεβαίως ὁ κ. Ἐρέιναχ πολὺ ἐπλησίασεν εἰς τὸ ν' ἀπο-
τυπώσῃ τὴν ἀρχαίαν μελωδίαν διὰ τῶν σημερινῶν μου-
σικῶν σημείων, διότι ἡ ἐργασία σύτη δὲν εἶναι καὶ τόσον
δύσκολος ὅσον ὑποτίθεται, καθ' ὅσον πολὺ βιῷθετή ἡ μέ-
θοδος τοῦ Ἀλυπίου· ὅσον ἀφορᾷ ὅμως τὸν μουσικὸν χρό-
νον τοῦ ὕμνου τούτου καὶ τὴν διὰ τῶν σημερινῶν σημείων
ἀποτύπωσιν αὐτοῦ βεβαίως ὁ μουσικὸς οὗτος ἀρχαιολό-
γος θὰ ἐδυσκολεύθη, καίπερ ὑπὸ τοῦ μέτρου τῆς ποιή-
σεως ὀδηγηθείς, θὰ ἐνεπνεύσθη δὲ μᾶλλον ὑπὸ τοῦ μου-
σικοῦ αὐτοῦ ταλάντου, ὅπερ κέκτηται ὡς βαθὺς μουσικὸς

καὶ ὑπὸ τῆς λεπτότητος τῆς μουσικῆς του αἰσθήσεως εἰς ἀποτύπωσιν τοῦ μουσικοῦ χρόνου τοῦ ὕμνου τούτου ἡ ὑπὸ βεβαίων καὶ θετικῶν βάσεων. Ἀπόδειξις τούτου εἶναι, ὅτι ὁ διατυπούμενος χρόνος ὑπ' αὐτοῦ διὰ τῶν σημερινῶν μουσικῶν σημείων τῶν πέντε ὄγδοων ἀσυνήθης ἐστὶ εἰς τὴν σημερινὴν μουσικήν, ἔμα δὲ καὶ βεβιασμένος. Ἄλλ' εἴπομεν, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ θεοῦ Ἀπόλλωνος εἶναι ἀπαγγελτική, ἐπομένως εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ χρόνου τούτου ὁδηγεῖ μᾶλλον τὸ μουσικὸν αἴσθημα τοῦ ἄδοντος (tempo ad libitum) ἢ ἡ ἀποτύπωσις αὐτοῦ διὰ μουσικῶν σημείων.

Ως πρὸς τὴν ἑτέραν ἀπορίαν, ἂν ὁ ὕμνος οὗτος δύναται νὰ δώσῃ ἰδέαν τινὰ τῆς ἀρχαίας μελῳδίας καὶ μουσικῆς ἀποφαινόμεθα, ὅτι μόνον τοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος δίδει ἀμυδράν τινα ἰδέαν, οὐχὶ δὲ τῆς μεγάλης τῶν ἀρχαίων μουσικῆς, τὸ μὲν, διότι, ὡς ἀνωτέρω εἴρηται, αὕτη ἡτο πολὺ ποικίλη, τὸ δὲ διότι, ὡς ἀνωτέρω πάλιν ἐξεθέσαμεν, ὁ ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος εἶχεν ἴδιον ὑφος αὐστηρᾶς καὶ ἀπαγγελτικῆς μουσικῆς, διαφέρων μάλιστα καὶ κατὰ πολλὰ τῶν ὕμνων τῶν ἄλλων τῆς ἀρχαιότητος θεῶν.

Ως πρὸς τὰ μουσικὰ ὄργανα.

Ἡ κιθάρα καὶ ἡ λύρα ἦσαν τὰ συνοδεύοντα ὄργανα τὸν ἀπαγγελλόμενον ἡ ἀδόμενον ὕμνον τοῦ Ἀπόλλωνος: Ἄλλα πῶς ἐγίνετο ἡ συνοδεία καὶ τὸ προσώδημα τῶν ὄργάνων τούτων; Ἡ ἀπορία αὕτη σχετίζεται ἀφ' ἐνὸς μὲν τὸ ἴδιαζον ὑφος τῆς μουσικῆς τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀφ' ἑτέρου δὲ μὲ τὸ τελευταῖον ἐρώτημα ἀν ὁ μουσικὸς Νικὸλ ἐπραξε καλῶς, τολμήσας νὰ συμπληρώσῃ τὰ κενὰ τῆς μελῳδίας τοῦ

ύμνου τούτου διὰ τῆς ἴδιας αὐτοῦ ἐμπνεύσεως καὶ κατὰ πόσον ἐπέτυχε ὁ μουσικὸς οὗτος θέσας, κάτωθι τῆς μελωδίας τοῦ ἀρχαίου ύμνου καὶ προσώδημα κλειδοκυμβάλου !! !

· 'Αλλ' ὅπως ἀπαντήσωμεν τελείως εἰς τὴν τελευταίαν ταύτην ἐρώτησιν, τὴν καὶ μᾶλλον ἥδη ἀπασχολοῦσαν καὶ ἐνδιαφέρουσαν τὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν καὶ ἵσως ἄπασαν τὴν Εὐρώπην, ᾧς ἀναμνησθῶμεν καὶ πάλιν τοῦ θείου Πλούταρχου, ὅστις ὅμιλετε περὶ τοῦ ὑφους τοῦ ύμνου τοῦ Ἀπόλλωνος, ἀντιπαραβάλλων τὸν ύμνον τοῦτον πρὸς τὸν τοῦ θεοῦ Διονύσου.

'Ο συγγραφεὺς οὗτος διηγεῖται, ὅτι εἰς μὲν τὸν Διόνυσον, τὸν δρσιγύναικα ¹⁾ τοῦτον θεὸν ἄδουσιν οἱ ικέται του, «διθυραμβικὰ μέλη παθῶν μεστὰ καὶ μεταβολῆς, πλάνην τινὰ καὶ διαφόρησιν ἔχούσης· μιξοδόαν γάρ Δισχύλος φησί, πρέπει διθύραμβον ὄμαρτεῖν σύγκοινον τῷ Διονύσῳ» τῷ δὲ Ἀπόλλωνι παιᾶνα, τεταγμένην καὶ σώφρονα Μοῦσαν: ἀγήρω τε τοῦτον (τὸν Ἀπόλλωνα) ἀεὶ καὶ νέον, ἐκεῖνον δὲ (τὸν Διόνυσον) πολυειδῆ καὶ πολύμορφον ἐν γραφαῖς καὶ πλάσμασι δημιουργοῦσι.»

Εἰς τὸν Διόνυσον δηλαδὴ ἄδουσι διθυραμβικὰ μέλη καὶ μουσικὴν μεστὴν πάθους καὶ μεταβολῆς, (μετατροπῆς τῶν τόνων — modulation), ἥτις περιέχει πλάνην περὶ τοὺς τόνους, ἥτοι, ὅπως ἥθελε τις εἰπεῖ τῶν σημερινῶν μουσικῶν, διαφορὰν τῶν τόνων τοῦ ἄσματος πρὸς τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ διαπασῶν (tonica) καὶ ἐνθουσιασμόν ἐν ἄλλαις

1) Ἐνθουσιάζοντα τὰς γυναικας.

λέξεσιν ἡ μουσικὴ τοῦ Διονύσου περιέχει χλιδὴν καὶ πολυτέλειαν, ἐνῷ παρὰ τὸν Ἀπόλλωνα εἶναι τεταγμένος ὁ παιὰν καὶ ἡ σώφρων Μοῦσα, ἥτοι ἀνήκει εἰς αὐτὸν τὸ αὐστηρὸν ὕφος τῆς μουσικῆς.

’Αλλ’ ἐνῷ ὁ θεὸς Ἀπόλλων εἶχε αὐστηρὰν καὶ σώφροναί μουσικὴν δὲν ἐφθόνει τοὺς θνητούς, χρωμένους πολυτελοῦς μουσικῆς, ἀλλὰ «έπήγετο, μᾶλλον ἐγείρων τὰς ποιητικὰς φύσεις καὶ ἀσπαζόμενος, αὐτός τε φαντασίας ἐνεδίδου καὶ συνεξώρμα τὸ σοβαρὸν καὶ λόγιον ὡς ἀρμόττον καὶ θαυμαζόμενον.»¹⁾ ’Αλλ’ ὅπως (διηγεῖται καὶ πάλιν ὁ Πλούταρχος) δὲν δύνασαι νὰ κινήσῃς τὸν κύλινδρον σφαιρικῶς, ἢ νὰ ἡχήσῃς τὴν λύραν αὐλητικῶς καὶ τὴν σάλπιγγα κιθαριστικῶς, οὕτω δὲν δύνασαι νὰ κινήσῃς καὶ τὸν ἀμουσον μουσικῶς, ἥτοι καὶ ὁ θεὸς Ἀπόλλων ἀδυνατεῖ ἀπέναντι τῶν φύσει ἀμούσων. ’Ο δ’ Εύριπίδης εἰπὼν, ὅτι ὁ ἔρως διδάσκει τὸν ποιητὴν καὶ ἀν ἀμουσος ἥτο πρίν, ἡννόησεν «ὅτι ποιητικὴν καὶ μουσικὴν ἔρως δύναμιν οὐκ ἐντίθησιν, ἐνυπάρχουσαν δὲ κινεῖ καὶ ἀναθερμαίνει λανθάνουσαν καὶ ἀργοῦσαν»²⁾). ’Εστωσαν πάντα ταῦτα πρὸς γνῶσιν ἐκείνων, οἵτινες διὰ τῆς βίας θέλουσι νὰ γείνωσι καὶ νὰ παρίστανται ἀπέναντι τοῦ κοινοῦ μουσικοῦ καὶ ποιηταῖς, χωρὶς νὰ ἔχωσιν ιδιοφυῖαν τινά, διότι πρὸ τῶν πεζῶν τούτων φύσεων οὐδὲ ἡ δύναμις τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ ἔρωτος ισχύει,

1) Πλούταρχου ἡθικά.

2) Πλούταρχου ἡθικά.

ὅπως καταστήσῃ ταύτας ποιητικὰς καὶ ἐπιτηδείας πρὸς τὴν λατρείαν τῶν Μουσῶν.

Καὶ παρακατίὸν διηγεῖται πάλιν ὁ θεῖος Πλούταρχος περὶ τῶν ἀρμονικῶν φωνῶν, ὅτι ἐνῷ, «λόγος ἔστι τῆς μὲν διὰ τεօσάρων ἐπίτριτος· τῆς δὲ διὰ πέντε ἡμιόλιος· διπλάσιος δὲ τῆς διὰ πασῶν· τῆς δὲ διὰ πασῶν καὶ διὰ πέντε τριπλάσιος· τῆς δὲ διὰ πασῶν, τετραπλάσιος κλπ.» καὶ ὅτι «οὐχὶ πολλῶν μᾶλλον δὲ ἀπείρων διαστημάτων ὄντων, τὰ μελῳδούμενα πέντε μόνον εἰσὶ· δίεσις καὶ ἡμιτόνιον καὶ τόνος καὶ τριημιτόνιον καὶ δίτονον, ἄλλο δὲ οὐδέν, οὔτε μικρότερον, οὔτε μεῖζον ἐν φωνῇ χωρίον ὀξύτητι καὶ βαρύτητι περατούμενον μελωδητὸν ἔστι».

Τοιούτους περιορισμοὺς εἶχεν ὁ ὑμνος τοῦ Ἀπόλλωνος ἐν τῇ συνθέσει αὐτῷ.

‘Ως πρὸς δὲ τὴν συνοδεύουσαν τὸν ὑμνον λύραν ἡ φόρμιγγα πάντες οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς ἀποφαίνονται ὅμοφώνως, ὅτι αὕτη κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν ἡ μολπὴν τοῦ ὑμνου μόνον ὑποκρούσεις τινὰς ἐποίει καὶ οὐχὶ ὀλόκληρον προσώδημα (accompagnement), οὐδὲ συνώδευε τὴν μελῳδίαν τοῦ ὑμνου, οὔτε ἥχει τὴν αὐτὴν ἀδομένην μελῳδίαν, ἀλλ’ ὑπέκρουε μόνον καὶ ιδίως κατὰ τὰς παύσεις τοῦ ἀδομένου ἄσματος. Διαλεκτικὸς γάρ ὁ θεὸς καὶ οὐχ ἥρμοζεν αὐτῷ ἡ μελῳδία καὶ ἡ χλιδὴ (πολυτέλεια) τῆς μουσικῆς.

Ἐρωτῶμεν ἥδη τὸν κύριον Νικόλ, ἐγνώριζε πάσας τὰς ἀνωτέρω συνθήκας ὡς πρὸς τὸ ὑφος τοῦ ὑμνου τοῦ Ἀπόλλωνος, ὅτε ίεροσύλως ἐπεχείρει νὰ συμπληρώσῃ τὸν ὑμνον τοῦτον καὶ νὰ θέσῃ προσώδημα κλειδοκυμβάλου κάτωθεν

αύτοῦ ; (sic) : ἦτοι ὅτε ἐπεχείρει νὰ ἐνδύσῃ τὸ σεμνὸν ἄγαλμα τῆς ἀρχαιότητος μὲ τὴν κακόσχημον στολὴν τοῦ δεκάτου ἑνάτου αἰῶνος ἀντὶ τῆς ἀρχαίας χλαμύδος ; . . .

Οἱ Ἀκαδημαϊκοὶ Γάλλοι ἐτόλμησαν νὰ συμπληρώσωσι καὶ τὴν ποίησιν τοῦ ὕμνου τοῦ Ἀπόλλωνος. Κατὰ πόσον ἐπέτυχον εἰς τὴν συμπλήρωσιν ταύτην ἀπέχομεν νὰ ἀποφανθῶμεν, διότι τοῦτο εἶναι ἔργον τῶν φιλολόγων τῆς χώρας μας. Ἡμεῖς θὰ ἐπιμείνωμεν, ἐπικρίνοντες τὴν συμπλήρωσιν καὶ τὴν μουσικὴν ἔργασίαν τοῦ κ. Νικόλ, διότι εἰς τὰ ὡτα τῶν σημερινῶν Ἐλλήνων ὁ ὕμνος μᾶλλον ὡς μουσικὴ ἢ ὡς ποίησις ἥκουσθη.

Ἐὰν ἦναι ἀληθῆς ἡ θεωρία τῆς καλλολογικῆς φιλοσοφίας, δτὶ ἡ Καλλιτεχνία εἶναι μία ἐν τῷ κόσμῳ, ἡ δὲ ποίησις, μουσική, ζωγραφική, γλυπτική καὶ λοιπὰ εἴδη εἰσὶ τὰ μέσα, δι' ᾧν ἀποτυποῦ καὶ ἐκφράζεται ἡ ἀνθρωπότης τὰ καλλιτεχνικὰ αὐτῆς αἰσθήματα, ἦτοι ἡ καλλιτεχνία εἶναι ὁ οὐρανὸς καὶ τὰ διάφορα αὐτῆς εἴδη οἱ ἀστέρες αὐτοῦ, ἔάν, λέγωμεν, εἶναι ἀληθῆς ἡ θεωρία αὕτη τῆς καλλολογικῆς ἐπιστήμης, τότε ὁ σημερινὸς μουσικὸς ἑκεῖνος, ὅστις ἐπιχειρεῖ νὰ συμπληρώσῃ ἀρχαῖον ὕμνον, ὁφείλει πρὸ παντὸς ν' ἀνατρέξῃ, ὡς ὑψιπετής ἀετός, πρὸς τὸ μεγαλεῖον τῆς ἀρχαιότητος καὶ, σπουδάζων τὴν ποίησιν, τὴν ἔξαρσιν καὶ τὸ ὑφος τῶν ἀρχαίων συγγραφέων καὶ ποιητῶν, ἐν τῇ ἐκστάσει τῆς ψυχῆς του νὰ λάβῃ τὸν κάλαμον καὶ νὰ ἐκχύσῃ τὴν ἐμπνευσθεῖσαν καὶ ἐκχειλίσασαν φαντασίαν του ἐκ τοῦ μεγαλείου τῆς ἀρχαιότητος εἰς τόνους μουσικοὺς ἀρχαίζοντας καὶ μεγαλοπρεπεῖς. Οὕτως είργασθη ὁ μέγας μουσικὸς Γερμανὸς Gluck ὅτε

έγραψε τὸ θαυμαστὸν αὐτοῦ μελόδραμα Ἱφιγένεια ἐν Ταυρίδι, οὕτως είργασθησαν πάντες οἱ μεγάλοι μουσικοὶ τῆς Ἐσπερίας, ὅσοι ἔγραψαν ἀρχαῖζουσαν μουσικήν, οὕτως ὁφείλει νὰ ἐργασθῇ ὁ μουσικὸς ἐκεῖνος, ὅστις θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ συμπληρώσῃ τὸν μέγαν ὕμνον τοῦ Ἀπόλλωνος. Ἀλλὰ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς μουσικῆς ἐργασίας ἀνήκει εἰς μεγαλοφυᾶ καλλιτέχνην καὶ οὐχὶ εἰς κοινὸν μουσικόν, ὅποτος εἶναι καὶ ὁ κ. Νικόλ. Πᾶν δὲ τὸ γραψενὸν μουσικὸν οὗτος ἐπὶ τοῦ ὕμνου τούτου ποιεῖ ἐν ἡμῖν αἰσθησιν τοῦ σημερινοῦ συνηθότους ὑφους καὶ πόρρω ἀπέχει τῆς ἐξάρσεως ἀρχαῖζουσας μουσικῆς, τὸ δὲ ἡσκημένον τοῦ μουσικοῦ ἀκροατοῦ δῆλος ἀποχωρίζει ὡς διυλιστήριον τοὺς τόνους καὶ τὰς ἐμπνεύσεις τοῦ κ. Νικόλ ἀπὸ τοὺς θείους τόνους τῆς ἀρχαίας μουσικῆς. Ἐν τοιαύτῃ ἐπομένως περιπτώσει θὰ ἥτο προτιμώτερον ὁ μεγαλοπρεπὴς ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος νὰ μένῃ γεγλυμμένος καὶ ἡμιτελῆς ἐπὶ τῆς ψυχρᾶς τῆς ἀρχαιότητος πλακὸς καὶ τεθαμμένος ἐντὸς τοῦ λαξευτοῦ τῆς ἀρχαιότητος σαρκοφάγου, ὡς μεγαλοπρεπῆς νέκυς ἀρχαίου ἥρωος, ἢ νὰ λάβῃ ὄστα καὶ σάρκα ὑπὸ τὴν ταπεινήν τήβενον τῆς νῦν πεπολιτισμένης ἀνθρωπότητος. Φοβούμεθα ὅντας τὴν ὄργην τοῦ Ἐκηβόλου θεοῦ, μήπως καταβῆ καὶ πάλιν ἀπὸ τῶν ὑψηλῶν κορυφῶν τοῦ πολυδειράδος Ὁλύμπου, ὧπλισμένος μὲ τὸ τόξον καὶ τὴν ἀμφιρεφῆ φαρέτραν, ἵνα τοξεύσῃ τοὺς ἀσεβήσαντας ἐπὶ τοῦ παιᾶνός του, ὅπως τὸ πάλαι κατέβη διὰ νὰ τιμωρήσῃ τοὺς Ἀτρείδας καὶ τοὺς λαοὺς αὐτῶν διὰ τὴν πρὸς τὸν ιερέα του ἀσέβειαν, ὃπόταν κατὰ τὸν Ὄμηρον,

"Εκλαγξαν δ' ἄρ, διῆστοι ἐπ' ὅμων χωομένοιο
αὐτοῦ κινηθέντος, ὁ δ' ήτε νυκτὶ ἐεικώς·
ἔζετ' ἔπειτ' ἀπάνευθε νεῶν μετὰ δ' ἵὸν ἔπει,
Δεινὴ δὲ κλαγγὴ γένετ' ἀργυρέοιο βιοῖο !

Τὸ δὲ πρῶτον ἀργυροῦν βέλος βεβαίως θὰ ρίψῃ κατὰ τοῦ κ. Νικόλ.

Διατί τάχα δὲν ἐστέλετο ὁ ὅμνος οὗτος εἰς μέγαν τινὰ εύρωπατὸν μουσικόν, ὅπως ἐπεξεργασθῇ καὶ συμπληρώσῃ αὐτόν ; Ἡ μήπως ὁ κ. Νικόλ. Θηρεύει δόξαν καὶ φήμην ὡς μουσικός, ποιούμενος ἐπὶ τοῦ ὅμνου τούτου χυδαίαν ἐργασίαν ; Ἀλλὰ τότε καὶ ὁ στηρίζων τυχαῖος σημερινὸς τεχνίτης διὰ γυψίνου βάθρου ώραῖον τῆς ἀρχαιότητος ἄγαλμα θὰ ἔχῃ τὴν ἀξίωσιν νὰ γραφῇ τὸ ὄνομά του παρὰ τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου Πραξιτέλους ; ! !

"Ω σημερινὴ ἀνθρωπότης ! εἰς ποίαν πολυπραγμοσύνην ἔφθασες ! ! Ποῦ ἡ ἀρχαία σεμνότης καὶ τὸ ἀνδρικὸν φρόνημα ; !

Περαίνοντες τὰς σκέψεις μας μὲ τὸ λυπηρὸν συμπέρασμα, ὅτι ὁ ὅμνος τοῦ Ἀπόλλωνος, ὑφ' ἃς συνθήκας παρουσιάσθη ἡμῖν δὲν εἶναι ὁ ἀληθῆς καὶ γνήσιος ὅμνος τοῦ θεοῦ τούτου, στρέφομεν ἥδη τὸν νοῦν πρὸς τὴν ἀγωγὴν καὶ τὴν ψυχικὴν δίαιταν τοῦ σημερινοῦ Ἑλληνισμοῦ.

Φεῦ ! Πόσον ὑστεροῦμεν τῶν ἡμετέρων προγόνων ! ! Προσπαθοῦμεν γὰ μιμηθῶμεν τὸν ἀτελῆ τῆς Δύσεως πολιτισμόν, διδασκόμενοι εἰς κακόζηλον ἀπομίμησιν τούτου καὶ εἰς πιθηκισμούς, ἐκμηδενίζοντας τὸ ἀληθὲς καὶ ὑψηλὸν τοῦ ἔθνισμοῦ μας φρόνημα, παραλείπωμεν δὲ τὴν σπουδὴν τῆς ἀρχαίας τῆς Ἑλλάδος εὐκλείας καὶ τοῦ ἀρ-

μονικοῦ πνεύματος τῶν ἡμετέρων προγόνων· Οὕτω λ. χ. πιθηκίζομεν Γαλλικάς τινας φράσεις, ἔχοντες αὐτὰς ὡς ἔλυτρον τρόπον τινὰ τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἡμῶν πολιτισμοῦ, ἐνῷ ἀγνοοῦμεν τὴν Ἑλληνίδα γλῶσσαν καὶ ἀρχαιότητα, ἥτις διαγράφει τὸν ἀληθῆ καὶ ὑγιαῖ τῆς ἀνθρωπότητος πολιτισμόν. Ἀποστηθίζομεν τὸν Ἀλφρέδον Μυσέ, ἐνῷ ἀγνοοῦμεν τὸν Θεόκριτον καὶ Ἀνακρέοντα· σπούδάζομεν τὰ ψευδῆ καὶ ἀνόητα ρομαντικὰ δράματα τοῦ Βίκτωρος Ούγκω, ἐνῷ ἀγνοοῦμεν τὸν Σοφοκλῆ καὶ Εύριπίδην· Προσπαθοῦμεν νὰ μάθωμεν τὰ ψυχρὰ καὶ ἀνούσια τῶν Ἀγγλων γύμναστικὰ παιγνίδια; τὸ κρίκετ καὶ λοιπά, ἐνῷ ἀγνοοῦμεν τί ἦτον ἡ ἐλκυντότινδα καὶ τὸ παγκράτιον παρὰ τοῖς ἀρχαίοις.

Καὶ ἐν τούτοις ἡμεῖς πρὸ πάντων, οἱ σημερινοὶ Ἑλληνες ὄφειλομεν νὰ σπούδάζωμεν τὴν ἀρχαιότητα καὶ νὰ μιμώμεθα τὸν βίον καὶ τὸν πολιτισμὸν τῶν ἡμετέρων προγόνων, δστις ἐδίδαξεν ὅλόκληρον τὴν ἀνθρωπότητα, διότι, ὅπως εἶπεν ἄλλοτε καὶ ὁ ἔθνικὸς ἡμῶν ποιητής Γ. Ζαλοκώστας πρὸς τοὺς παρακολουθοῦντας ταχεῖ ποδὶ τὸν Εὐρωπαϊκὸν πολιτισμὸν νεωτέρους Ἑλληνας,

·Ο ἀγῶν δὲν ἐπερ άνθη,
μὴ δεχθῆτε ηθη ξένα,
τῆς ἐλευθερίας τ' ἀνθη
εἶναι δῶρα τοῦ θεοῦ,
ποῦ αὐξάνουν φυτευμένα
εἰς τὰ σπλάγχνα τοῦ Δαοῦ.

"Εγραφον ἐν μηνὶ Ἀπριλίῳ 1894.

·Ιωάννης Δ. Νικολάρας.

EN ΑΘΗΝΑΙΣ

**ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ
ΑΝΕΣΤΗ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ**

Κατά μῆνα Απρίλιον 1894.

3762



Πωλεῖται ὑπὲρ τῆς πρὸς σχηματισμὸν Ἑθνικοῦ
Σιέλου ἐπιτροπῆς καὶ

Τιμᾶται δραχμῆς.